

# Opis a performancia ako základné modality reprezentácií v pamäťových naratívoch (na príklade textov Alty Vášovej)

Zora Prušková

**PRUŠKOVÁ, Z.: Description and Performance as Essential Modalities of Representations in Memoir Narratives (Exemplified by Alta Vášová's Writings)**

**SLOVENSKÁ LITERATÚRA 68, 2021, No. 1, p. 40-52**

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.1.3>

ORCID ID: 0000-0002-0332-9288

**Key words: narrative, transmediality, imagination, performance, creative work**

The subject of the paper is to observe a coincidence between description and performance in autobiographic narratives. As an example, this phenomenon is traced in autobiographic writings by the Slovak prose writer Alta Vášová (1939), produced between the years 1995 and 2019. Her prose works *Úlety/Flights of Fancy*, *Ostrovy ne-pamäti/Islands of Non-memory*, *Sfarbenia/Colorations*, *Menoslov/Name List*, *Dolety a Odlety/Ranges and Departures* feature a strange type of memoir writing, which points to a certain general semiotic property of autobiographic memoir narration. From the semiotic, referential and stylistic points of view, this type of writing is part of latent discussion on the nature of creative work with a literary text at the level of basic stylistic and composition techniques of epic: description, narration and performative perspective of narrative representations. The paper is an attempt at presenting their mutual coincidence, inseparability and poetological scaling in Alta Vášová's memoir writing. It also raises the question of performative and descriptive modality of recollecting (as a substitute of culture and history) in memoir writing.

**Kľúčové slová: naratív, transmedialita, imaginácia, performancia, umelecká práca**

**P**redmetom nasledujúcej explikácie bude pozorovanie utvárania znakovkej (semiotickej) podoby pamäťových naratívov s dôrazom na ich ontologickú, sebareprezentatívnu a kultúrotvornú povahu. Ak dávame do vzájomnej súvislosti subjekt, znak a hodnotu, v princípe uvažujeme o základnom charaktere a zmysle umeleckej práce. Ako filológov a umenovedcov nás prednostne zaujíma umelecká práca s jazykom ako médiom vo všetkých jeho štylistických a konotatívnych polohách, pretože špeciálne v umeleckej práci (na rozdiel od mediálnych manipulácií) sa jazyk generuje ako špecifický kód reprezentácie. Predpokladám, že práve tam, kdesi vo vnútri, v ohnisku tohto procesu, sa utvára originálna hodnota literárneho textu. A nielen to. V určitom zmysle je ohnisko tohto procesu už aj akýmsi „rázcestím“ hodnotovej referenciality budúceho textu, jeho recepcnej triviálnosti alebo, naopak, exkluzivity. V optike novších štylistických, axiologických a semiotických výskumov či opisov umeleckej práce ako transmediálneho procesu singulárnych reprezentácií sa otvára možnosť pozrieť sa na východiská, priebeh a tiež výsledky týchto postupov.

Problém transmediality je v umenovede diskutovaný už viacero desaťročí. Aj preto je možné nahliadnúť ho vo viacerých kontextoch. Jedným z relevantných postupov je skúmať transmedialitu v priestore biografických a autobiografických naratívov. Subjekt a jeho povedomie o semiotickej práci, ktorá je vždy recepcne orientovaná na čitateľa, sa realizuje na viacerých úrovniach produkcie (utvárania) epického textu. V súvislosti s autorstvom v umeleckom texte hovoríme často nepresne, resp. veľmi zoširoka o subjekte alebo subjektivite. Mienime tým, a to je dôležitý moment, nielen konkrétnu ľudskú osobu, ale predovšetkým konkrétnu ľudskú skúsenosť. Pri tomto skúsenostnom momente subjektivity by sme sa mali pozastaviť, pretože práve z tohto uhla pohľadu je zaujímavé špecifikovať, nakoľko a akým spôsobom je singulárna skúsenosť autora prenosná na čitateľa. Rovnako zaujímavá je aj úvaha o tom, či recepcná atraktivnosť textu musí byť krytá deklarovanou individuálnou reprezentáciou (prípadne až performanciou), alebo je od takéhoto postupu nezávislá.

Ukazuje sa, že v istej časti literárnej produkcie, povedzme tej, ktorá nie je výlučne mimetická, a je teda aj viac odklonená od celistvého modelu obraznosti (semiózy) k dôrazu na jednotlivosť vybratú z univerza, máme možnosť presnejšie nahliadnúť, aká je súvislosť medzi znakom a recepcnou potenciou textu a ako v ich vzájomnej koincidencii funguje konkrétna autorská subjektivita, ktorá sa v literárnych textoch mení na zreteľne prítomnú recepcnú „hodnotu“. Vychádzame pritom z presvedčenia o prioritě recepcného a komunikačného zreteľa v neprediktabilnom vzťahu autor – čitateľ, a to aj so všetkými pragmatickými okolnosťami, ktoré do tohto vzťahu vstupujú, a vytvárajú tým „variantné“ podoby autorskej subjektivity aj na časovej osi.

V priamej súvislosti s týmto faktom by som chcela pripomenúť odbornú literatúru, ktorá ma inšpirovala pre podobné uvažovanie a ktorá utvárala jeho metodologický rámec. Ako veľmi užitočná sa mi osvedčila postštrukturalistická fenomenologická interpretačná línia úvah o umeleckej práci, špeciálne fikcii a imaginácii, tak ako ju prináša lektúra nemeckého filozofa a literárneho teoretika Wolfganga Isera (Iser 2017), a tiež novšie teoretické reflexie literárneho vedca a kultúrneho historika Hansa Ulricha Gumbrechta (Gumbrecht 2011). Spoločným znakom týchto metodológií je orientácia na recepcnú estetiku. W. Iser

42 aj vo svojom neskoršom diele pokračuje v iniciatívach Kostnickej teoretickej školy literárnej recepcie a komunikácie, nadväzuje na teóriu implicitného čitateľa, otvorených miest v texte a tiež na rešpektovanie funkcie textových repertoárov, pričom toto uvažovanie postupne vzťahuje na rekvalifikovanie tvorivých imaginatívnych procesov v kontexte špecificky nahliadnutej antropologickej hermeneutiky. V teoretickom uvažovaní H. U. Gumbrechta ide tiež o akcent na čitateľa a čítanie ako transmediálne opakovanie nálad, atmosfér a iných latentných stôp emocionálnej ontológie, a to aj na historicko-poetologickej osi čítania umeleckých textov v línii literárnych archívov.

## **Od kognitívnych rámcov opisu k imaginatívnym zdrojom performancie**

Autobiografické písanie, ako je všeobecne známe, vytvára referenčné prostredie, v ktorom sa mení proporcia medzi spontánnym naratívnym procesom ako jednotlivou singulárnou udalosťou a jeho očakávaným žánrovým invariantom, ktorý je uložený vo virtuálnom archíve pamäťového a autobiografického písania. Pri mojej čitateľsko-výskumnej práci ma aj z tohto dôvodu prednostne zaujímali texty, ktoré sa vo svojom autobiografickom kóde iba okrajovo dotýkali zavedených autobiografických žánrov, ako sú denníky, pamäti alebo epištolárne písanie. Viac ma oslovovali receptne otvorené, a teda žánrovo nejednoznačné texty, ktoré biografické písanie „atakujú“ ako semioticky príznakové, a to buď prostredníctvom biografických pseudožánrových štylizácií (odtiaľ zrejme pochádza moja dlhoročná fascinácia rozprávačským a autorským typom Rudolfa Slobodu), alebo prostredníctvom opačného postupu, ktorý štylizáciu biografického autorstva s identifikovateľnou autorskou stopou „rozpúšťa“ do naratívu modelovaného ako nulový stupeň rukopisu, teda je prepisom singulárnej skúsenosti bez preukazného odkazu na autorskú ideologickú manipuláciu. Sú to naratívy, ktoré sa objavujú v referenčnej modalite záznamov, postrehov a epifánií.

Tieto texty sú na jednej strane geneticky naviazané na autoštylizovanú naráciu, súčasne však majú tiež potenciú „roztláčať“ hranice tradičnej aj historickej poetiky a smerovať uvažovanie o subjektivite, autorstve a ich sebareferenčnom pohybe od poetiky subjektívnej ontológie k poetike nerozlišenej intenzívnej existencie, ktorá do hry o literárnu semiózu vťahuje referenčné postupy z okruhu podprahového, podvedomého, väčšinou teda emocionálneho prežívania. Roland Barthes v súvislosti s takýmto spôsobom písania rozlišuje rukopis v jeho nulovom stupni od ideologicky a manipulatívne smerovaného písania. V takomto kontexte je potom dôležité položiť si otázku, aké signály a odkiaľ nás upozorňujú na to, že máme prózu čítať ako autobiografickú, inými slovami, ako je to s tematicky a topologicky skrytou či poloodhalenou identitou subjektu, ktorý už nie je výlučne autorizovanou podobou zažitého sveta v jeho referovanej podobe. Toto sú tie najjemnejšie diferencie, ktoré môžeme v autobiografiách ako subjektívnych reprezentáciách identifikovať, pričom je potrebné zdôrazniť, že práve takéto texty mimoriadne kultivujú našu semiotickú vnímavosť aj voči manipulatívnym a sémanticky nejednoznačným textom.

Semioticky dobre dotované čítanie je dobrou zbraňou proti nezrozumiteľnosti či podvojnosti predvádzaných, pragmaticky smerovaných performatívnych naratívnych scén, ktoré nás obklopujú vo verejnom priestore, bez rozdielu, či ide

o ústretovú komunikáciu v priateľských vzťahoch, alebo o nebezpečné manipulatívne hry s našou recepčnou pripravenosťou tieto situácie presne identifikovať a hodnotiť. S posledným menovaným typom manipulácie sa dennodenne stretávame v médiách a vo verejnej rétorike.

Je teda zrejmé, že fenomén autorstva je zložitou semiotickou kategóriou a môže mať referenčne odlišnú trajektóriu, ako je jeho očakávané krytie rétorickou reprezentáciou. Vyššie spomenutý výskum H. U. Gumbrechta o tom vydáva svedectvo, keď našu interpretačnú pozornosť orientuje od lingvistického kultúrneho obratu k ontologickému kultúrnemu obratu, teda od paradigmy reprezentácie sveta (*Weltrepräsentation*) k hľadaniu priamej spolunáležitosti s ním (*zur Wirklichkeit der Welt gehören*).

V nasledujúcej poznámke sa chcem zastaviť pri tomto probléme ešte inak. Ak som doteraz len predbežne a nepresne spojila semiózu so subjektivitou a s hodnotou, je potrebné doplniť, že vzťah týchto dvoch navzájom komplementárnych kategórií sa v autobiografickom písaní mení na vzťah dvoch sémantických „figúr“ alebo, v špecifickom prípade, na „súboj“ dvoch rozdielnych jazykovo-štylistických či rétorických princípov, čo už siaha až na úroveň žánrovej axiológie textu. Pri interpretovaní tohto javu na bežnej úrovni poetologických rozlíšení v tomto kontexte hovoríme o zrážke vysokého a nízkeho alebo o heroikomickom, nonsensovom či absurdnom efekte. V paradigme poetologického rozlíšenia uvažujeme o polarizovaných alebo škálovaných modálnych polohách nášho pobytu vo svete, teda aj o vyššie citovanej spolunáležitosti s ním.

### **Krátka odbočka k historizujúcej narácii v slovenskej prednovembrovej próze**

Jedným z podstatných ziskov ponovembrových kultúrnych zmien boli implicitné autorské polemiky s typom kultúrnej a historickej pamäti, ktorý sa v literárnych naratívoch objavoval v prednovembrovom období ako pokračovanie ideového a estetického tlaku na spomienkové a historizujúce naratívy. Tento typ písania prešiel v druhej polovici 20. storočia zložitým vývinom. Dochádzalo v ňom k pretlaku spoločnosktvornej a ideologickej intencie na úkor osobnej histórie. Osobná história musela byť štylizovaná a žánrovo presne identifikovaná v rámci akceptovaných reprezentácií vzťahu medzi osobným, spoločenským a historickým prvkom v jednotlivých naratívoch. K takémuto postupu nájdeme veľa príkladov predovšetkým v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia v súvislosti so spoločenským a s historickým románom. Nešlo popritom o neúspešné alebo neoceňované projekty. Rodinné ságy (Peter Jaroš, Vincent Šikulka) alebo romány prechodných období (Ladislav Ballek) patrili k diskutovaným, oceňovaným a aj z dobového hľadiska esteticky relevantným naratívom. Ich pozadím a východiskom bola veľmi často osobná história, nie však pamäť predvedená v performatívnom kóde krajne singularnej výpovede. Možnosti epicky inscenovať pamäť ako stav naladenia alebo emócie boli nežiaduce, sústredenie sa na egocentricky modelovanú správu o histórii nebolo v súlade s pragmatickou a teleologickou objednávkou. Určitú zaujímavú výnimku priniesla Šikulova povstalecká trilógia *Majstri* (1976), *Muškat* (1977), *Vilma* (1979), ktorá pracovala s podobnou modalitou singularnej výpovede, i keď nie s tendenciou singularizovať kolektívnu pamäť, predsa však

44 s nápadným akcentovaním šikulovsky príslovečného expresívneho rozprávača.<sup>1</sup> Dôležité popri tom bolo, že konkrétny literárny artefakt (umelecká práca „svojho druhu“), ktorý zosobil Šikulov román, aspoň čiastočne presmeroval dobovú diskusiu o vzťahu estetického prvku v texte s jeho potenciálnou mohutnosťou komunikovať mimo rámcov požadovaných ideologických schém v línii recepcne otvoreného dialógu s čitateľom.

Iným príkladom vybočenia zo systému je historizujúca próza Ladislava Balleka. Jeho komponovaná poviedková kniha *Južná pošta* (1974) a neskôr predovšetkým románová epická koláž *Agáty* (1981) artistne evokovali impresionistickú pamäťovú stopu príznačnú pre medzivojnovú prózu, čo bolo v období sedemdesiatych a osemdesiatych rokov neočakávane suverénnym predvedením písania, a to vo viacerých postupoch estetickej verifikácie dovtedy marginalizovaných žánrových alebo sujetových postupov, ktoré sa s historizujúcim písaním vylučovali.

Až spoločenská zmena v novembri roku 1989 však definitívne otvorila možnosti pre utváranie samostatnej poetiky písania s autobiografickou pamäťovou stopou. Veľmi skoro sa potom ukázalo, že táto téma spojená s pestrou ponukou sebaprojektujúcich a performatívnych postupov sa stala zadáním aj pre literárnu generáciu mileniánov. Svoju úvahu by som však chcela sústrediť na epické pamäťové reprezentácie, ktoré považujem za kľúčové pre evidenciu zmeny poetiky pamäťového písania ako špeciálnej možnosti novej existenciálnej reprezentácie. Ide o naratívy, ktoré prekračujú limity singulárneho písania smerom k poetike epifanických záznamov. Tu je potom relevantná otázka, nakoľko si takéto naratívy utvárajú vlastnú poetologickú paradigmu umeleckej práce, či teda máme dočinenia s fenoménom, ktorý má poetologický a estetický potenciál vytvárať vlastnú množinu reprezentácie, alebo je prítomný aj v iných naratívoch ako opakovateľná štylistická a semiotická stopa. V tkanive a ustrojení singulárnych performatívnych textov je možné pozorovať predovšetkým obrazotvorné a imaginatívne, telesné a mentálne performatívne postupy, ktoré umožňujú voľne sa pohybovať v priestore a čase. Samotná pamäť je v takomto procese nástrojom s imanentnou poetologickou potenciou, ktorá cieľavedome pracuje s transmediálnymi možnosťami reprezentácie. V kontexte spomienkovej narácie je kľúčové preskupovanie, triedenie a selekcia apropriovateľných emocionálnych spomienkových segmentov, a tiež krátkych asociatívnych spojení, ktoré proces spomínania sprevádzajú. Vo vnútri tohto mechanizmu sa potom veľmi špecificky uplatňuje prítomnosť opisu, tak ako o ňom hovorí Werner Wolf (Wolf 2013).

Opis je v spomienkových naratívoch (alebo v naratívoch všeobecne) ontologicky podstatným jadrom a kognitívnym rámcem semiotizovaného celku, pričom na rozdiel od performancie sa neviaže na semiotizovanie zmyslu, ale

---

1 Spomenutá diskusia prebehla v priebehu roka 1977 v dvoch literárnych časopisoch, v *Slovenských pohľadoch* a *Romboide*. Diskusia vtedy popredných literárnych vedcov a spisovateľov (Mináč 1977) rozhýbala ideologickú hladinu uvažovania o historizujúcom písaní, resp. o epike a naratívne vôbec. V intenciách dobovej rétoriky a ideológie sa najďalej v uvažovaní o probléme dostali František Miko (Miko 1977), Július Noge (Noge 1977) a parciálne Vincent Šabík (Šabík 1977). Na pomerne rigidnej ideologickej pozícii bol príspevok Daniela Okáliho (Okáli 1977). Dôvodom diskusie a napokon tiež jej prínosom bol pretlak novátorskej naratívnej stratégie v Šikulovom románe, osamostatnenie estetickej kategórie rozprávača, latentné performatívne postupy v Šikulovej recepcnej stratégii voči čitateľovi. Na tieto vlastnosti románu prezieravo a kompetentne poukázal F. Miko. J. Noge a V. Šabík ocenili estetickú inovatívnosť a recepcnú otvorenosť románového textu.

jednotlivostí opisovanej skutočnosti, čím pre naratívy vytvára akési ontologické predpolie, východisko pre možnosť konkretizácie popisovaných objektov a stavov aj v myslí príjemcu. Súčasťou tohto procesu je v umeleckej práci vytváranie estetickéj ilúzie, ktorá nie je možná bez prítomnosti atribúcie a experienciality opisu, tak ako o nej hovorí W. Wolf. Experiencialita aj atribúcia odkazujú na reprezentatívnu funkciu opisu a sú bezprostredne previazané s vizualizáciou estetickéj ilúzie, ktorá je nutnou súčasťou opisu ako možnosti sprostredkovania sveta. „Experiencialita jako kvalita obsažená v takto živé reprezentaci v mnoha případech vyvolává estetickou iluzi. Ta spočívá v dojmu, že se vnímatel přenesl do prostoru vytvořeného popisovaným objektem a že ho zakouší jako možný, ba dokonce přijatelný a věrohodný svět – a to navzdory tomu, že si uchovává alespoň minimální povědomí o tom, že jde o svět ‚smyšlený‘“ (Wolf 2013: 32).

W. Wolf mimoriadne produktívne<sup>2</sup> uvažuje o diferenciálnej funkcii opisu v rôznych typoch naratívov, pričom zdôrazňuje ich transmedialitu, chápanú ako naviazanosť na rozličné zástupne fungujúce situácie, ktoré utvárajú naratív. Ak hovoríme o autobiografických naratívoch, platí toto pravidlo dvojnásobne. Všetky statické, nesujetové významotvorné súčasti naratívov, práve v procese včleňovania sa do naratívnych makrorámcov, paralelne zhodnocujú vierohodnosť opisovaných faktov, javov, udalostí alebo aj postáv, sú vždy súčasťou semiózy a jej referenčnej mohutnosti či, naopak, diskretnosti. V tejto súvislosti vŕhahuje do hry o význam a hodnotu recepčný zreteľ prijímateľa. Práve tento zreteľ, ak je aj performatívne tematizovaný, čo je prípad pamäťových naratívov Alty Vášovej, posúva umelecký opis z roviny štylisticko-poetickej deskriptívy do roviny ontologickej naratívnej poetiky. Wolf uvádza nasledujúcu charakteristiku transmediálnej mohutnosti opisu: „Popis se stejně jako narativ povětšinou objevuje jako (makro)rámec nebo sémiotický makromodus z větší či menší míry realizovaný nebo aktivovaný konkrétními znakovými systémy (texty, artefakty nebo jejich částmi). Konkrétní míra deskriptivity či narativity pak závisí na proměnlivých vztazích daných znakových systémů k prototypům a na jejich charakteristických rysech. Transmediální povaha popisu umožňuje jeho lokalizaci v rámci takové typologie sémiotických makromodů, která nezahrnuje pouze různá média a žánry, ale i nejrůznější realizace na mikroúrovni (popis se totiž může objevit jak na makroúrovni celého díla, tak i v jeho jednotlivých částech) [...] Tyto vlastnosti také fungují jako spouštěče, jež v myslí příjemce dokážou vyvolat odpovídající rámec“ (Wolf 2013: 7-8).

### **Autobiografická pamäť ako transmediálna udalosť**

K textom, ktoré sú predmetom môjho záujmu v tejto štúdií, som najskôr pristupovala, ako sa neskôr ukázalo, s nepresným odhadom ich základnej intencie. Vychádzala som totiž z predikcie, že singulárny, vysoko individuálny prepis pamätevej stopy je vždy inverzne situovaný voči možným obrazom kultúrnej pamäti ako neindividualizovanej skúsenosti. Podstatou tohto „omylu“ bol zle pochopený problém autorskej individualizovanej narácie vo vzťahu k pamätevej udalosti, ktorá, ako sa ukázalo, spomienkový naratív emocionálne presahuje, a preto vždy nanovo a opakovane modeluje. O tomto probléme pojednáva aj výskum Aleidy Assmannovej,

2 V doslove k českému vydaniu jeho knihy to konštatuje aj literárna teoretička a naratologička Alice Jedličková (Jedličková 2013: 153-190).

46 ktorá rozlišuje dve verzie pamäti: technicky presnú, ktorá je ukotvená v čase udalosti, a subjektívne transformovanú, ktorá slobodne manipuluje s časom v modálite spomienky. V zborníku *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácie kultúrnej pamäti v umení* nájdeme nasledujúce konštatovanie: „Fenoménu pamäti sa dostal do centra pozornosti viacerých vedných disciplín približne v 80. rokoch minulého storočia. Ich špecifická odborná perspektíva podmienila pokusy o nové terminologické uchopenie aj vznik podrobnejších členení vetviacich pamätí na historickú, kultúrnu, národnú, kolektívnu, generačnú, muzeálnu, individuálnu a ďalšie. Interdisciplinárne nasvetenie pamäti ešte vypuklejšie ukázalo zložitosť tohto fenoménu. S ich zafinovaním sa odkryli aj problematické momenty v zaobchádzaní s ňou – manipulácia, prepisovanie, konkurenčné pamäti, a nastalo aj synonymické prekrytie jej jednotlivých druhov“ (Zeleňáková 2018: 132).

Literárne štylizované texty spomienkovej proveniencie sú aproximatívne nastavené voči takémuto zisteniu. Predstavujú veľmi vhodný materiál pre hľadanie súvislostí nielen medzi pragmaticky motivovanými „verziami“ pamätového písania, ale rozkrývajú problém oveľa hlbšie. Poukazujú totiž na prieniky bazálne referenčnej a performatívnej modalít v spomienkových naratívoch, čím do popredia stavajú ich emocionálnu, impresívnu a polyfonickú modalitu. Zásadným tu môže byť práve zistenie o nemonologickej povahe pamätového písania, a to tiež (a dokonca exemplárne) v autobiografických naratívoch. Jednou z ciest, ktorá nás smeruje práve k takémuto porozumeniu problému, je evidentná spoluúčasť kontemplujúceho, empatického a tiež obrazotvorného (imaginatívneho) prvku pri utváraní, ale tiež pri recepcii autobiografického spomienkového písania.

Predpokladajme, že porozumenie textu sa deje na určitej úrovni odborného čítania a veľakrát, možno dokonca vždy, s úmyslom či intenciou nielen vysloviť o texte ucelený názor, ale tiež ontologicky sa ho zmocniť recepcným zážitkom. Na tomto mieste sa môžem obľúkom vrátiť k počiatočnej úvahe. Východisková situácia zážitkového, interaktívneho čítania je situácia emočnej otvorenosti, disciplinovanej zvedavosti, ale takisto noetickej entropie z potenciálnych mnohopočetných významových konotácií, ktoré dobrý umelecký text otvára už od prvej vety svojho naratívu. Je to teda situácia viacnásobne produktívna. Napokon, v podobnom type čítania sa zhodnocuje aj vyššie spomenutý nezrozumiteľný svet, pretože text pred našimi očami sa stáva „porozprávaným“ príbehom. Priamou cestou sa takto dostávame k neideologicky chápanej axiológii umeleckej práce a jej výsledku, ktorým môže byť literárny text a žáner. Najželanejším výsledkom popritom nie je obrúsenosť recepcných hrán. Práve naopak, recepcne zaujímavý a inšpiratívny je otvorený, v sémantickom kódovaní viacvrstevnatý, polymorfný (v bazálnom telesnom zdieľaní takmer organický) semiotický „útvár“, ktorý iniciuje čítanie ako participatívnu interakciu (spoluprežívanie/spoluzdieľanie) rozličných referenčných svetov rozličných čitateľov. Práve v takejto recepcnej operácii, ktorá otvára živý interpretačný kontakt s literárnym textom, sa výrazne zhodnocuje transmediálna funkcia literárnej deskripcie. V jej rámčujúcej, voči jadrú výpovede divergentne uloženej funkcii sa prirodzene otvára cesta k prerozprávaniu nezrozumiteľnosti či entropie, ktorá na nás dolieha z prirodzeného sveta našich životných situácií a príbehov. Tu je opäť na mieste vrátiť sa k transmediálnej funkcii opisu v literárnych naratívoch, tentoraz v súvislosti, keď sa W. Wolf odvoláva na teoretické východiská Romana Ingardena a konštatuje nasledovné: „Má-li být

receptce popisu úspešná, pak se musí – zcela nezávisle na tom, jaký druh média je užít – realizovat jedna základní, obecná implikace ‚podílu vnímatele‘, ta spočívá primárně v recipientově schopnosti a ochotě uplatnit rámec popisu (na určení toho, do jaké míry prvky obsažené v popisu ve výsledku vyvolají názorné obrazy a představy, má velký vliv příjemcova znalost skutečnosti, ale i kulturních artefaktů a textů. Jelikož ale popis jako rámec patří mezi reprezentační makromody, svou roli tu hraje i to, jaké médium je konkrétně užito, či o jaký druh reprezentace se jedná. Tento proměnlivý podíl se týká přechodu od materiální složky mediální či textové reprezentace k tomu, co Roman Ingarden nazval ‚konkretizací‘ popisovaných objektů v příjemcově myslí. Jak už bylo řečeno, právě v myslí, v představivosti příjemce, totiž musí dojít k tomu, že se znaky náležející k nějakému textu či reprezentaci spojí a vznikne něco, co lze identifikovat a zakoušet analogicky k jevům z reálného života, k nimž daný popis odkazuje. V rámci tohoto procesu je třeba mít na paměti mediálně specifické mezery, které Ingarden označuje jako místa nedourčenosti“ (Wolf 2013: 63).

Keď uvažujeme o tejto veľmi krehkej povahe zmysluplnej umeleckej práce, nemôžeme sa vyhnúť uvažovaniu o vzťahu medzi originalnosťou opakovane sprítomňovaného novotvaru, ktorým sa literárne alebo umelecké dielo pri recepcii stáva, a istým kánonom, katalógom a archívom, ktorého súčasťou sa stáva v procese recepcie. Pretože každé čítanie aj typologizuje, triedi, porovnáva a až po završení tohto procesu sa stáva úplne dokončeným, v najlepšom prípade nadobudne status artefaktu, teda povedzme „produktu“, ktorý môže byť v budúcnosti úspešne „citovaný“ a šírený.

Pri takto postavenej otázke a takto nahliadanom procese „recyklácie“ umeleckej hodnoty ako zmysluplnej a završenej recepčnej udalosti sa nevyhneme uvažovaniu v súradniciach genealógie a historickej poetiky. V dávnejších úvahách som sa venovala referenčným podobám pamäti, ktoré sa v čitateľských archívoch hodnotovo viažu na žánrovú podobu umeleckej práce (Prušková 2015). Žáner je v estetickom a poetologickom archíve signálom a indexom širšej transmediálnej verzie umeleckého diela alebo textu. Konkrétna textová semióza a výsledná znaková podoba diela nie sú len výsledkom aktuálnej práce, ale v súlade s teóriou latentných textových stôp a teóriou „*Stimmungenlesen*“ (čítania nálady), tak ako o nich uvažuje H. U. Gumbrecht, sú aj výsledkom podvedomej práce recepčnej pamäti. Predtým prečítané, ak bolo aj čitateľsky zažitá (znova pripomínam čítanie ako paralelnú kontempláciu), môže byť rastrom a pozadím pre rekvifikáciu čitateľského zážitku, ktorý sa pri čítaní prejavuje a uplatňuje nielen totálne (niečo sa stane obľúbenou lektúrou bez obmedzenia časom), ale tiež priebežne, stopovo a fragmentárne. To je dôvod, prečo si živo pamätáme pasáže, epizódy, atmosféry z prečítaných kníh.

Francúzsky filozof a kulturológ Gilles Deleuze vo svojom traktáte *Logika zmyslu* v kapitole O vete prináša nasledujúcu úvahu: „Medzi událostmi-účinky a reči, dokonca i možnosti reči, je podstatný vzťah: událostem je vlastní, že jsou vyjádřeny, či mohou být vyjádřeny, že jsou vysloveny, či přinejmenším vyslovitelné možnými větami. Ve větě je však mnoho vztahů, který z nich náleží povrchovým účinkům, událostem?“ (Deleuze 2013: 21).

Na margo tohto výroku dodávam, že pri umeleckej práci je potrebné rozlišovať medzi udalosťou ako predmetnou zámienkou pre ucelené spoluzdieľanie sveta neštylizovanými jazykovými prostriedkami alebo aj jednoduchým aktom

48 pomenovania, a medzi udalosťou ako referovaným, recepcne spoluzdieľaným fenoménom. Je potom zrejmé, že reč, jazyk, prehovor sú predpokladom a médiom, referovaný žáner je však pre textový výsledok kardinálnym ontologickým rozhodnutím. Ak je dobre „vybraný z archívu“, môže byť presnejšou verziou skutočnosti, než je skutočnosť sama. To sú však pre kultúru a umenie vzácné chvíle. Český filozof Miloslav Bednář, ako zasvätený interpret a pokračovateľ vo filozofických náhľadoch Jana Patočku, dnes relativizuje účinok umeleckej práce na vytváranie zmyslu, ktorý má ontologický vzťah k našim životom. Prisudzuje mu skôr okrajovú, doplňujúcu pozíciu. Predpokladám však, že aj v takomto „skeptickej vymedzení“ iniciuje skôr odhodlanie hľadať, než pasívne spočinúť v mínusovej aktivite. Jeho formuláciu vnímam skôr ako výzvu než ako rezignáciu: „Rovnež časté úsloví ‚jít za kulturou‘ je bezděčným přiznáním, že tzv. kultura, resp. umění, je bytostně mimo nás, a ‚lepší lidé‘ by si ji proto měli pohybem za ní přisvojovat a konzumně ‚užívat‘ podobně jako jiné statky [...] To znamená, že těžištěm životního smyslu hlavně dnešního v principu západního lidstva je jiný fenomén než umění. Tímto ústředním lidským fenoménem-pohybem je touha a úsilí, byť jakkoli zaměřené po smyslu jako takovém. Předpokladem takového pohybu jsou tušení, pocit i vědomí životní neucelenosti, nenaplněnosti, již bychom chtěli zásadně napravit, překonat. Výsledkem je zatím převažující fenomén dezorientovaného individuálně životního a odtud neméně excentrického a eratického dějinného neklidu“ (Bednář 2018: 259).

## Od pamäti evidencie k pamäti naladenia.

### Pamäť ako dialóg, empatia, sebatvorba a osobná kultúra

*„Psaní není rozvaha, je to jakási schopnost mimo naši osobu, souběžně s ní schopnost jiné osoby, která se v nás objevuje a postupuje dál, neviditelná, nadaná myšlením, hněvem, a někdy se vlastní vinou ocitá v nebezpečí, že přijde o život.“*

Marguerite Durasová: *Psát* (Durasová 2002: 50)

V roku 1995 spisovateľka Alta Vášová vydala pozoruhodnú spomienkovú autobiografiu *Úlety*. Aj v súvislosti s vyššie uvedeným považujem tento Vášovej projekt za referenciu singularnej historickej pamäti v komplikovanej situácii blížiaceho sa mileniálneho zlomu. Kniha *Úlety*, ako sa ukázalo s odstupom času, bola autorkiným pilotným projektom, ktorý podstatne presmeroval siločiaru jej pohybu smerom k čitateľovi, spôsob dialógu s ním, a tiež predznačil jej hľadanie východiska z nerozlišenej entropie k objavovaniu zmyslu dejúcich sa udalostí. *Úlety* toto zadanie vo vysokom nasadení umeleckej práce otvárajú aj pre nasledujúcu Vášovej tvorbu v podobnej modalite (do roku 2020 sa podobná autorská stratégia týkala ďalších piatich kníh: *Ostrovny nepamäti*, *Sfarbenia*, *Menoslov*, *Dolety*, *Odlety*). Útla, osemdesiatpäťstránková kniha je viacnásobnou a vrstevnatou reflexiou mechanizmov, ktoré sprevádzajú proces pamätania si a následne spomínania. I keď máme tendenciu proces spomínania situovať na časovokauzálnu rovinu, teda od pamäťovej evidencie k naladeniu sa pre spomienku, práve čítanie *Úletov* podmieňuje zmenu recepcného horizontu, pretože hovorí celkom iným jazykom. V performatívnom sprítomnení zažitej udalosti sa až po hranicu zvyrazňuje atribúcia a experientialita diania v spomienkovom opise, kde nie je možné evidenciu oddeliť od naladenia a naopak. Autorkinu prózu utvára viacero komplementárnych postupov, ktoré na všetkých úrovniach výstavby textu (makrokompozícia,

sujet, defabulizácia, triedenie a selekcia motivickej súdržnosti textu) nesie prúd fragmentárnych záznamov a úvah. Atribúcia a predovšetkým experiencialita opisovanej spomienky spôsobujú performatívny posun z časoslednej osi rozprávania do skupenstva otvorenej obrazotvornej pamäti. Archivovanú spomienku (často aj so stopou už predtým zaznamenanaj udalosti) oživuje aktuálny záznam, performatívne rozšírený o rozmer sebazozorovania a osobnej kultúry ako experiencialnej voľby. Exemplárne sa to prejavuje v naratívnej línii osobného spomienkového archívu viazaného na umelecké osobnosti. Vyznačuje sa vysokou mierou emotívneho referenčného zaangažovania sa na procese spomínania meraného a korigovaného osobnou expresiou a afinitou k opisovanému.

[Ján Johanides]: „*Celou silou bojujem proti nesústredenosti – no jemu z nej vyrastá kniha, jednoducho a zložito ako rastlina*“ (Vášová 1995: 14).

„*Švankmajer: Sosák pracuje. Pred ním sklené hniezdo, v ňom vypité vajce, druhé natuknuté. Vták-nevták. Požierajúci vlastné deti*“ (Vášová 1995: 14).

„*Švantner: ako slimáčie telá slizké, odhalené závitý mozgu. Animálne myslenie. Túžba spriaznená/uzrozumená s hlienom, s usadenou nečerstvou krvou. Nevy-svetliteľné, neartikulateľné – a predsa vypovedané. Čosi čo vlečie ľudí a má logiku neúprosnosti, nutkavosti*“ (Vášová 1995: 24).

Alta Vášová nás upozorňuje takmer na fyziologicky a mentálne zrejmy fakt, ktorý odkazuje na hĺbkový, východiskový a bazálny pobyt vo svete. Ten je spojený s telom, s údelom vnímať ho a nevytesňovať v komplexnom akte sebaprijatia. Každá spomienka funguje preto pre autorku aj takto kontextualizovaná. Napísať znamená uzavrieť dohodu. Možno nie na večnosť, mala by však platiť vtedy a tam, v čase referovanej spomienky. V tomto druhu performancie sa postupuje selektívne, v krajnom výraze zreteľnou metódou voľnej asociácie a otvorenej imaginatívnosti. Tá napokon pokrýva všetko. Vášovej časopriestorové oživenia umelcov a umenia sú indikované latentným zámerom udeliť im v opise a performancii podobnú rétoriku, akú autorka habituje pre svoje nerozlišené referenčné univerzum. Uvediem dva príklady. Prvý je epilógom rozprávania, no v skutočnosti je jeho začiatkom. Je situovaný do druhej polovice päťdesiatych rokov 20. storočia, do roku smrti J. V. Stalina. Interpretuje ho trinásťročná autorka. Druhý príklad je oživenou komentovanou spomienkou na spoločenský pohyb v novembri 1989, keď mala autorka päťdesiatjeden rokov.

1. „*Dievčatá nehybne sediac, počúvali rozhlas. Stalin zomrel! Boli sme smutné a ticho ako nikdy. Skúšalo sa i teraz. Rozveselili sme sa až na posledných hodinách. Poobede bol zber papiera. Všetky vitríny čierne zdobené, zástavy čierne alebo na pol žrde. Gita je celkom iste nenormálna. Nechá sa oblápať od chalanov ako sprostá. Stalin zomrel 5. 3. o 9.30*“ (Vášová 1995: 84).

2. „*Nežná: dav, ktorý rozpráva, dav, ktorý má humor, dav ako organizmus, raz veselý, raz veľkodušný, raz rozzúrený, často sentimentálny... Dav ako partner. Doteraz si vnímala dav ako neriadene manipulovateľnú silu, ako jednotlivcov, čo sa*

50 vzdali svojej jedinečnosti a nechajú sa slasne, bezhlavo unášať, rozozvučať najzákladnejšími pudmi. A odrazu dav, ktorý diskutuje“ (Vášová 1995: 18).

Vášovej autobiografickej rozprávania predvádza pamäť a spomínanie ako performatívnu akciu, ktorá faktografickú udalosť pokrýva a prekryva udalosťou spomínania. Počnúc názvom knihy je celý naratív autokreatívnou emocionálnou reprezentáciou. Jej ohniskom je cieľená aproprácia aktu spomínania ako najmenšej súčasti utvárania osobnej histórie, ktorá sa nedá chronologicky zaznamenať. Dá sa však imaginatívne privolať do časopriestoru tej istej udalosti spomínania. Spomínanie tak vytvára paralelný svet osobnej kultúry predvedený v sérii alebo cykloch zvnútornených mentálnych autoportrétov. Najlepšie si to uvedomíme, keď *Úlety* porovnáme s nateraz poslednou autorkinou knihou *Odlety* z roku 2019. Porovnanie zreteľne priblíži, že autorka na časovej osi cieľene skrakuje cestu k čitateľovi. Stabilným makrokompozičným a sujetovým prvom sú v oboch textoch zreteľné stopy dialógu, ale tiež sebaoslovenia, ktoré podporujú symetrickú pozíciu autorky a čitateľa. Tieto postupy sú performatívnymi textovými stratégiami, ktoré akcentujú intenzívnu prítomnosť expresivity, emocionality a neprediktability umeleckej práce (v súlade s použitým citátom z autobiografie M. Durasovej). U Alty Vášovej sa podiel takéhoto expresívneho výrazu postupne mení a prechýľuje. Práve porovnanie *Úletov* a *Odletov* poslúži ako dobrý príklad. Za štvrtstoročie sa nemení textový invariant, výrazne sa však uplatňuje singulárna modalita naladenia limitovaného biografickou skúsenosťou a tiež vekom. V tomto zmysle ide o výrazne autentickú prácu akoby stále s tým istým námetom, avšak v časoslednej zmene, čo opakovane upozorňuje na autokreatívnu prácu so spomínaním a s pamäťou ako bazálnym prostriedkom pre potvrdenie existencie.

Zatiaľ čo v *Úletoch* pracuje Vášová s historickým a osobným časopriestorom v symetrickej paradigme, často aj s priebežnými odkazmi na kolektívne relevantné udalosti (knihy je neexplicitne dedikovaná novembrovej spoločenskej zmene), v *Odletoch* sa naratívne situuje do časopriestoru spomínania buď prostredníctvom korešpondencie, alebo starších archivovaných záznamov (v tejto súvislosti často odkazuje na „zošity“). Ide vždy o záznam ex post, spomienka je v ňom prenesená do „obrazu“ či „zátišia“. Vo vzťahu k procesu písania autorka v *Odletoch* definitívne prehodnocuje vzťah fragmentu a celku, pričom zámerne redukovany záznam, okrem produktivity „nepamäti“, komentuje ako naladenie k hľadaniu zmyslu.

*„Pre svoju nepamäť ich sotva spoznávaš. Riadky ukryté v podobných zošitoch, ako je tento. Udiera ťa závažnosť – ťarcha – neodvolateľnosť strohých viet. Nezdajú sa ti ubíjajúce či bezvýchodiskové, no často uzročené a smutné. Stretávaš sa s osobou, ktorá si pomyslela – vnímala – vyslovila. Nejaká žena, uvedomíš si. Pri zapisovaní si ju natoľko, niekedy vôbec, nevyčítala. Uvedomíš si neistotu v jej otázkach, to, že sa ňou pokúša skutočnosť zmierniť. Uvedomíš si napokon aj to, že je to ozaj skutočnosť. Spoznávaš predošlú, minulé, z ktorej predsa len čosi ostalo. A pokračuješ. V sebaotváraní“ (Vášová 2019: 73).*

## Záver

Alta Vášová vstúpila v druhej polovici deväťdesiatych rokov 20. storočia do kontextu slovenskej biografickej prózy so zadáním preskúmať hranice a limity autobiografického prepisovania histórie. Originálnou autorskou poetikou verifikovala jej „rezonanciu“ prevedením do transmediálnej práce so spomienkou, so samotným procesom spomínania a s možnosťami jeho textových reprezentácií. Jej estetická iniciatíva previazaná s touto témou je nateraz uložená v časovom intervale rokov 1995 – 2019 a týka sa prednostne troch samostatne publikovaných textov: *Úlety* (1995), *Ostrov nepamäti* (2008), *Odlety* (2019). Autorka v nich uplatnila možnosti autobiografického písania v špecifickej modalite vrstevnatého, fragmentárneho, referenčne otvoreného naratívu. Citované texty nie sú len jedinečnou, kultúrne relevantnou a zaokrúhlenou verziou osobnej histórie, ale otvárajú tiež mnohé výzvy a otázky týkajúce sa ontológie písania vo všeobecnosti.

Štúdia je výstupom individuálneho grantového projektu VEGA 20045/20 *Literárny text, poetika, umelecká práca*. Zodpovedná riešiteľka: PhDr. Zora Prušková, CSc. Doba riešenia: 2020 – 2022.

## Pramene

- DURASOVÁ, Marguerite, 2002. *Psát*. Praha: Arbor Vitae.  
 VÁŠOVÁ, Alta, 1995. *Úlety*. Bratislava: Knižná edícia časopisu Fragment.  
 VÁŠOVÁ, Alta, 2008. *Ostrov nepamäti*. Bratislava: Knižná edícia časopisu Fragment.  
 VÁŠOVÁ, Alta, 2019. *Odlety*. Bratislava: Knižná edícia časopisu Fragment.

## Literatúra

- ASSMANNOVÁ, Aleida, 2018. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum.  
 BEDNÁŘ, Miloslav, 2018. *Pohyb a řád. Pokus o fenomenologickou ontologii*. Praha: Filosofický ústav AV ČR.  
 BARTHES, Roland, 1994. *Rozkoš z textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.  
 DELEUZE, Gilles, 2013. *Logika smyslu*. Praha: Nakladatelství Karolinum.  
 GUMBRECHT, Hans Ulrich, 2011. *Stimmungenlesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München: Carl Hanser Verlag.  
 ISER, Wolfgang, 2017. *Fiktivní a imaginární. Perspektivy literární antropologie*. Praha: Nakladatelství Karolinum.  
 JEDLIČKOVÁ, Alice, 2013. Doslov. Na okraj studie Wernera Wolfa aneb Proč se vyplatí rozlišovat mezi deskriptivitou a narativitou. In WERNER, Wolf. *Popis jako transmediální modus reprezentace*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 153-190.  
 MIKO, František, 1977. Hovory o Majstroch a o próze. *Slovenské pohľady*, roč. 93, č. 12, s. 54-64.  
 MINÁČ, Vladimír, 1977. Hovory o Majstroch a o próze. *Slovenské pohľady*, roč. 93, č. 11, s. 80-87.  
 NOGE, Július, 1977. Hovory o Majstroch a o próze. *Slovenské pohľady*, roč. 93, č. 3, s. 102-112.  
 OKÁLI, Daniel - SULÍK, Ivan, 1977. Hovory o Majstroch a o próze. *Slovenské pohľady*, roč. 93, č. 10, s. 53-58.  
 PRUŠKOVÁ, Zora, 2015. Autor v skupenstve textu. (Nežánrové autobiografie Alty Vášovej.) *Slovenská literatúra*, roč. 62, č. 6, s. 469-479.  
 ŠABÍK, Vincent, 1977. Vincent Šabík číta Šikulových Majstrov. *Romboid*, roč. 12, č. 2, s. 13-18.  
 WOLF, Werner, 2013. *Popis jako transmediální modus reprezentace*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

- 52 ZELENÁKOVÁ, Hana, 2018. Proti spomienkovému optimizmu. Rekonštruovanie kultúrnej pamäti v románe Silvestra Lavríka *Nedelné šachy s Tisom*. In *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, s. 131-160.

---

**PhDr. Zora Prušková, CSc.**  
**Ústav slovenskej literatúry SAV**  
**Dúbravská cesta 9**  
**841 04 Bratislava**  
**Slovenská republika**  
**E-mail: Zora.Pruskova@savba.sk**